



Chronos- Revue d'Histoire de l'Université de Balamand, is a bi-annual Journal published in three languages (Arabic, English and French). It deals particularly with the History of the ethnic and religious groups of the Arab world.

Journal Name: Chronos

ISSN: 1608-7526

Title: The Twelve Windows of the Synagogue. The Utilization of Light from South Tunisia to Jerusalem

Author(s): Dominique Jarrassé

To cite this document:

Jarrassé, D. (2018). The Twelve Windows of the Synagogue. The Utilization of Light from South Tunisia to Jerusalem. *Chronos*, 32, 35-46.
<https://doi.org/10.31377/chr.v32i0.110>

Permanent link to this document: DOI: <https://doi.org/10.31377/chr.v32i0.110>

Chronos uses the Creative Commons license CC BY-NC-SA that lets you remix, transform, and build upon the material for non-commercial purposes. However, any derivative work must be licensed under the same license as the original.



DOUZE FENÊTRES DE SYNAGOGUE. USAGES DE LA LUMIÈRE, DU SUD TUNISIEN À JÉRUSALEM

DOMINIQUE JARRASSÉ¹

Les Juifs du Sud tunisien (Djerba et Gabès), à partir d'une banale structure de l'architecture coloniale, un lanterneau carré, ont inventé une des compositions spatiales symboliques les plus subtiles qui répondent à la spiritualisation juive de la lumière, tout en offrant une dimension pratique. Il est même devenu une sorte de symbole identitaire en contexte musulman. Nous en trouvons une vingtaine dans le Sud tunisien des XIX^e et XX^e siècles. Est-ce un hasard que la synagogue la plus extraordinaire pour ses vitraux, celle de l'Hôpital Hadassah à Jérusalem (1961), ait été construite sur le même principe, un lanterneau qui pût recevoir les *Douze tribus* de Chagall ? Car, non seulement la majorité de ces lanterneaux comportent douze fenêtres, chiffre à valeur symbolique, mais ils répondent à une nécessité fonctionnelle d'éclairage de l'estrade de lecture (*teba*), créant un contraste entre la zone d'ombre où sont les arches saintes contenant les rouleaux de la Tora (elle-même *lumière*) et l'espace de l'officiant. La fonctionnalité de ce type de synagogue à lanterneau, associée à une interprétation parfaitement traditionnelle, a favorisé sa diffusion.

Ce sont donc les relations de la lumière et de l'architecture, cruciales pour une religion où la lumière est primordiale, que nous souhaitons explorer à travers un cas de sublimation qui a pu se révéler à la fois dans le milieu juif le plus traditionnel qui soit, Djerba, et dans les expériences les plus modernes d'un Chagall ou d'un Louis Kahn. Mais c'est aussi la capacité à jouer sur la lumière et l'architecture sur les quatre plans symbolique, fonctionnel, esthétique et identitaire, que nous souhaitons mettre en valeur, comme la

¹ Université Bordeaux Montaigne.

capacité du judaïsme à transcender la matière sans se perdre dans l'abstraction, sans négliger la fonctionnalité pratique. Quelques rappels de la signification de la lumière dans le judaïsme, et la synagogue en particulier, sont utiles pour saisir l'enjeu de ces créations inédites.

La lumière dans le judaïsme

Il est presque banal de vouloir rappeler la fonction et la signification de la lumière dans une religion et une culture qui reposent sur la Bible, où l'acte créateur par excellence semble le fameux « *Fiat lux* ». La vie juive est rythmée par des rituels qui chaque jour sont fixés en fonction de la lumière, des trois étoiles dont l'apparition marque le passage du temps profane au temps saint, le *chabbat*, élément bien plus central que tout investissement dans l'espace, que tout monument servant au culte. La vraie sacralité juive est inscrite dans le temps, comme le martèle le rabbin Heschel², et l'on pourrait ajouter dans la lumière, car la *Chekhina* (notion de demeure, de permanence), ou présence divine, se confond avec la lumière, ainsi que dit Isaïe (60, 19) : « Dieu sera pour toi une lumière éternelle ». Et des *Aggadoth* (*Aggadoth*, 1347) précisent que « Rabbi Hiya a enseigné : Quiconque étudie la Tora la nuit est face avec la Chekhina, car il est dit *J'ai constamment l'Éternel sous mes yeux* (Ps. 16, 8) ». Or cette sentence est inscrite, parfois en abrégé, dans la plupart des synagogues. Il est primordial de saisir que la Tora, parole divine, est lumière, « Car le commandement est un flambeau, la Tora une lumière » (Prov. 6, 23).

Le monde primordial de la création repose sur la séparation (*havdalah*) de la lumière et des ténèbres, de la terre et de la mer ... Parmi les moments fondateurs, la suspension de deux luminaires, soleil et lune, pose les bases du rythme du temps, du « principe fondamental du judaïsme » qu'est le *chabbat*. Un rituel lié à la lumière, qui ne semble pas dénué d'implication esthétique, marque la « séparation » du temps profane et du temps sacré par l'allumage de bougies. La femme doit disposer des lumières pour accueillir *chabbat* et

² Heschel 1957 :105, par exemple : « Le Judaïsme nous enseigne la sainteté dans le temps, nous devons nous attacher aux événements sacrés, nous devons apprendre à consacrer les sanctuaires qui émergent du grandiose écoulement du temps. Le Shabbat est notre cathédrale, et notre Saint des Saints est un sanctuaire que les Romains ni les Germains n'ont pu détruire, un sanctuaire que l'apostasie même ne saurait souiller : le Jour de Kippour, le Grand Pardon ».

celles-ci doivent, selon le *Choulhan Aroukh*³, éclairer jusque dans la nuit complète : « plus grand est le nombre des lumières, plus solennel est l'accueil du sabbat » précise ce code⁴. Or ce contraste de la lumière et de l'obscurité offre une indéniable valeur esthétique, voire émotionnelle⁵.

Le judaïsme est donc caractérisé par l'omniprésence de la lumière et de métaphores liées à la lumière : ainsi « l'âme humaine est une lumière divine » selon Proverbes 20, 27. Le lien entre lumière et ciel a aussi valeur symbolique dans la représentation de l'espace ; comme la Tora qui vient du ciel, la lumière descend ; toutefois, nous le verrons, elle rayonne aussi à partir du bas. Maïmonide, commentant les notions métaphoriques de « haut » et de « bas », rappelle que l'homme est au degré le plus bas de la création, alors que Dieu est au degré le plus haut (*Guide*, I, 10, p. 43). Cette transposition spatiale repose sur Exode 19, 20 : « Dieu descendit sur le mont Sināi ». Dieu fait descendre sur l'homme son inspiration. D'ailleurs Dieu réside dans le ciel, comme le précise Ps. 123, 1 « Toi qui résides dans le ciel » ; Ps. 2, 4 : « Celui qui réside dans le ciel ». Évidemment, cette dimension importe lorsqu'il est question de l'architecture, qu'il s'agisse d'une cathédrale ou plus modestement d'une synagogue. Une des expressions, issues des paroles de Jacob après sa vision nocturne de l'échelle, *shaar hashamayim* (Gen. 28, 17), la porte des cieux, désigne justement la synagogue, lieu de cette transition où est déposée la Tora.

De même, plusieurs objets de culte lumineux sont primordiaux : en premier lieu, la *menora*, chandelier à sept branches qui se trouvait dans le Saint de la Tente du rendez-vous, puis du Temple de Jérusalem, avec une valeur symbolique impossible à résumer ici ; on veut y voir l'origine de la lampe perpétuelle (*ner tamid*) qui est placée dans les synagogues près de l'arche sainte pour rappeler la présence de la Tora (symbolisme parallèle à la veilleuse chrétienne signalant le saint sacrement, renforcé par la proximité de la forme des lampes) ; cette *menora* a donné naissance, transposée avec huit branches à la suite de l'épisode des Macchabées (le miracle d'une fiole durant huit jours lors de la reprise du culte dans le Temple profané par un roi syrien), au chandelier de la fête de *Hanouka* (inauguration), dite « fête des

³ *Choulhan Aroukh*, 263, chap. LXXXIX, « Du devoir d'allumer des lumières sabbatiques » ; cité d'après *Choulhane Aroukh abrégé* 1980 : 221 sq.

⁴ *Choulhan Aroukh*, CLXIII, « Les lumières en l'honneur de Yom Tov ».

⁵ Voir « phénoménologique », comme le décrit si poétiquement Bachelard, *La flamme d'une chandelle*, 1961.

lumières » ; or la *hanouka* est présente dans tous les foyers et la synagogue. D'innombrables rites mettent en scène des lampes à huile ou des bougies, tout particulièrement celui qui consiste à honorer la mémoire des défunts. Dans les synagogues tunisiennes, ce rôle est dévolu au *kandil*, lampe à huile maintenue le plus souvent par un support d'argent suspendu à une plaque comportant le nom du défunt. L'allumage de lampes ou de bougies ponctue aussi les rituels en l'honneur des saints rabbins dont les tombeaux sont visités, à la manière de la *ziara* musulmane (Fig. 1).

Le lanterneau de « type djerbien »

Le groupe de synagogues du Sud tunisien⁶ envisagé ici peut être situé, en raison des matériaux utilisés dans leur état actuel, à une période couvrant la seconde moitié du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle et répandu à partir de deux centres de diffusion, Djerba et Gabès. Leur lanterneau caractéristique est un dispositif architectural original qui repose sur une interprétation foncièrement juive de la lumière et une remarquable capacité d'adaptation aux cadres vernaculaire et colonial à la fois. Système de couverture et d'éclairage, le lanterneau, qui n'est évidemment pas une invention des Juifs de Djerba, se trouve dans ces édifices affecté de fonctions spirituelles. La disposition du lanterneau est très simple, suivant une logique constructive qui découle d'abord du fait que, dans ces synagogues, la salle de culte se développe entièrement en rez-de-chaussée : pas d'étage ou de tribune pour les femmes comme dans la plupart des traditions⁷. Le lanterneau est donc placé au centre de la synagogue, le plus souvent sur plan carré ; supporté par des arcades, constituées presque toujours de douze arcs cintrés répartis par trois, en correspondance verticale avec les fenêtres hautes, il forme une surélévation permettant d'éclairer la partie centrale qui, de ce fait, se perçoit de

⁶ Pour le détail de ces synagogues, plans et photos, cf. Bismuth-Jarrassé et Jarrassé 2010 : chapitres 7 et 8.

⁷ Aucun espace n'est prévu pour les femmes ; éventuellement, elles se tenaient dans la rue près des fenêtres, puis elles purent, avec l'installation de musulmans dans les villages, puis dans un contexte plus hostile, bénéficier de la cour. Nous avons pu observer en 2006 la création de la première tribune pour les femmes dans une synagogue djerbienne, lors de la reconstruction de la synagogue Trabelsiya de Hara Kebira. Elle est d'ailleurs liée à un grand lanterneau dont cette synagogue, initialement très modeste, était dépourvue. Cf. Bismuth-Jarrassé et Jarrassé 2010 : 147-149.

l'extérieur. Grâce au lanterneau, quand la synagogue comporte une cour, des annexes et des dépendances, la salle de culte est immédiatement repérable ; de même, lorsqu'on regardait le village, l'habitat étant bas (du moins dans la tradition, car cette dimension est aujourd'hui perdue avec la surélévation des maisons, les constructions neuves assez anarchiques), la silhouette des lanterneaux se détachant sur l'horizon les signalait sans équivoque⁸ dans le cadre du village ou du quartier juif évidemment (Fig. 2).

Le premier chercheur qui a repéré ces synagogues, à la suite d'une enquête de terrain, en a fait un motif distinctif pour définir un « type djerbien » de synagogue. Jacob Pinkerfeld (1897-1956) a visité l'Afrique du Nord durant l'été 1954 à la recherche des synagogues, sujet dont il était spécialiste. L'originalité de cet ensemble l'a amené à écrire, parallèlement à son livre très documenté où elles sont signalées de manière plus rapide (Pinkerfeld 1974), un article (Pinkerfeld 1957) publié, en hommage après son assassinat, par les *Cahiers de Byrsa*. Il y cerne parfaitement la subtilité de l'usage du lanterneau (Pinkerfeld 1957 :134) : « Nous avons remarqué comment ont été aménagés certains effets de lumière, de façon que la *bimah* soit inondée de clarté et que les *aronoth hakodech* se trouvent dans l'ombre. Dans la demi-obscurité qui règne devant le *hekhal* brillent les flammes des lampes à feu perpétuel suspendues au plafond ou fixées au mur par des appliques ». Le corpus qu'il propose et auquel nous avons pu ajouter quelques édifices, à la suite de travaux de terrain menés entre 2003 et 2010, offre une étonnante cohérence ; elle s'explique par la sociologie d'une communauté dont le centre sont les deux villages juifs de Djerba, mais qui a rayonné sur tout le Sud, au gré de l'extension coloniale, et, auparavant déjà, vers d'autres villes tunisiennes, tout particulièrement Gabès qui devint ainsi le point de départ d'une pénétration des Djerbiens et Gabèsiens dans le Sahel. Ces migrations incessantes sont une composante majeure de la vie djerbienne (pas seulement des Juifs de l'île, mais aussi des musulmans), pour des raisons commerciales, mais aussi de démographie.

L'extension de ce corpus dans l'espace et le temps en assure la cohérence. Quant au lieu de son élaboration, il paraît évident que l'île de

⁸ Anecdote significative sur le terrain, nous avons retrouvé la synagogue de Mateur que nous nous acharnions à chercher, alors que localement on la disait détruite, en repérant son lanterneau, qui pour n'être pas exactement de « type djerbien », n'en constituait pas moins le système principal d'éclairage de cet édifice remarquable (Bismuth-Jarrassé et Jarrassé 2010 : 218-19).

Djerba, la communauté la plus ancienne, la plus importante sur le plan spirituel et numérique, comme également celle dont le rayonnement s'étendit à toute la Tunisie, en est le centre ; un second centre apparaît avec Gabès, où la synagogue du quartier Menzel est une des plus anciennes que nous ayons repérées. Ensuite, le modèle se répand autour de 1900 dans tout le Sud, en corrélation avec la création de marchés (et de villes en vue de sédentariser les tribus locales autour des ksour) par les autorités militaires (Zarzis, La Mouensa, Ben Gardane, Tataouine, Médenine, Kébili, ...) (Fig. 3) et dans les oasis (Gafsa, El Hamma). Le type se développe aussi dans le Sahel, mais dans le cadre de communautés d'une telle modestie qu'elles ne peuvent construire que des miniatures avec des petits lanterneaux à quatre fenêtres (Sbeitla, Hajeb el-Ayoun). Un cas intéressant est représenté par la synagogue de El Hamma de Gabès, une communauté assez florissante qui bénéficiait de la proximité du tombeau du Maaravi, objet d'un pèlerinage très fréquenté ; datée de 1940, elle suit à la lettre le type avec plan carré et gros lanterneau à douze fenêtres, alors qu'elle est bâtie en béton. Elle atteste la prégnance du type qui, une fois fixé par la tradition, se maintient malgré les évolutions des techniques constructives. De même, alors qu'à Bizerte on est loin du contexte djerbien, lors de la reconstruction de la synagogue bombardée, l'architecte Robert Malca choisit, en 1954, d'amplifier le type grâce au béton : il compose son édifice sur une trame carrée, chaque section se divisant de manière tripartite, et le couronne d'un lanterneau à douze fenêtres hautes. Il est significatif que la synagogue de Zarzis, reconstruite « à l'identique » en 1999, offre le type dans toute sa pureté. Cela donne à ce dernier une amplitude chronologique d'au moins un siècle et demi, puisque les premières attestations semblent dater du milieu du XIX^e siècle. Enfin, il faut signaler qu'il s'est transporté avec les populations en Israël où il a connu un développement qui n'est pas sans lien avec la valeur identitaire « tunisienne » dont il s'est chargé : des copies de synagogues « djerbiennes » se rencontrent dans tout le pays, mais surtout dans le Sud ; par exemple à Ofakim (Fig. 5) ou à Netivot où elle est fondée par le rabbin Sabban, venu de Djerba.

À Djerba même et à Gabès, toutes les synagogues ne suivent pas ce type, les plus anciennes présentant des plans et des élévations plus variés. La fameuse Ghriba elle-même, aux proportions imposantes découlant de l'importance de son pèlerinage, comporte deux lanterneaux de formes inusitées : si celui qui couvre la *teba* de la partie ancienne du « sanctuaire » est proche du type malgré

ses seize fenêtres⁹, il n'offre pas les arcades ; quant à la grande salle qui sert de vestibule, si elle présente les arcades sur plan carré, l'énorme lanterneau qui les couvre n'a plus du tout la fonction initiale d'éclairage de la *teba*, et il comporte pas moins de trente fenêtres. Dans le village de Hara Kebira (renommé Essouani) qui compte une dizaine de synagogues monumentales (que nous opposons aux simples oratoires), la plupart sont conformes au type, mais justement pas la plus ancienne, dénommée simplement *slat kebira*. Elle vient confirmer une hypothèse de datation : il est attesté qu'elle existe aux XVII^e et XVIII^e siècles et connaît diverses transformations, or elle suit un plan rectangulaire avec des rangs d'arcades, proche de celui des mosquées, et conserve sa courette non couverte. L'écartement entre les rangées d'arcs correspond au couvrement ancien avec des poutres de palmier dont la portée est très restreinte. Le type djerbien offre un lanterneau qui peut atteindre une dizaine de mètres : une telle solution constructive n'a été rendue possible qu'avec l'arrivée des matériaux importés, en particulier des fers en T associés parfois à des voutains de briques. C'est donc au cours du XIX^e siècle seulement et surtout avec la colonisation que le lanterneau djerbien peut prendre son essor. Cela ne signifie pas que les synagogues n'existaient pas avant, Pinkerfeld voulait y voir justement un mode d'extension et de surélévation ultérieur. Cela a pu se produire, mais la cohérence des bâtiments montre que la plupart sont au plus tôt de la seconde moitié du XIX^e siècle. L'âge d'or du lanterneau à Hara Sghira (aujourd'hui Erriad), où les synagogues sont des *yechivot* (maisons d'enseignement et d'étude), correspond aux années 1930. Là encore la plus ancienne, *yechivat haCohanim* ou rebbi Abraham, est d'un type architectural totalement différent, issu de l'usage vernaculaire des voûtes. Parfaitement datée (1878) et édifiée à Houmt Souk par un riche entrepreneur d'origine italienne, la synagogue Pariente présente le lanterneau typique (mais pas le plan, car nous sommes en zone urbaine nouvelle et dans le cadre d'une demeure privée) et donne ainsi un jalon assuré pour sa diffusion. Il ne saurait être question ici de présenter toutes les synagogues du Sud tunisien —une vingtaine—, qui correspondent exactement au type défini avec lanterneau de douze fenêtres ; néanmoins, ce nombre autorise qu'on y discerne un type significatif. Son succès nous semble dû à l'adéquation d'une structure aux pratiques religieuses synagogales.

⁹ Qui résultent de modifications ultérieures, car il y a bien un système de triple arcades qui garde le souvenir de ce dispositif qui existait aussi dans le grand vestibule autrefois et qui a aussi disparu avec la construction de l'immense lanterneau actuel.

Du pratique au symbolique

Le culte juif consiste d'abord dans la lecture de la Tora, de ce fait le lieu où elle se fait, la *teba*, est en toute logique magnifié par la présence du lanterneau. Cependant la fonction pratique est aussi essentielle : la lumière naturelle déversée par les baies hautes (souvent le rez-de-chaussée n'en comporte pas) permet la lecture qui se fait dans ces régions sur un rouleau disposé verticalement dans un coffre ouvert à cet effet. Ce principe existait avant l'usage du lanterneau : ainsi la *teba* amovible de *sla kebira* à Hara Kebira est disposée dans la courette ou à la limite de l'espace couvert. De ce fait, le contraste entre l'ombre où est conservée la Tora (dans une ou plusieurs arches saintes installées dans une galerie) et la lumière qui inonde la table de lecture, n'est pas nouveau : le lanterneau amplifie architecturalement ce principe primordial doté de valeurs à la fois spirituelles et esthétiques. Au gré de la journée, selon les moments, une lumière variée enveloppe cet espace.

Il faut se souvenir que le rayonnement est une des représentations du divin et que, dans le judaïsme, les rayons entourent le symbole de la Tora, souvent les tables de la Loi. Pas de représentation de ce genre dans les austères synagogues djerbiennes, mais le symbole y est présent, matérialisé par les jeux d'ombre et de lumière réels. Dans la synagogue abandonnée de Tataouine, nous avons soulevé la poussière afin de photographier le parcours des rayons de lumière tombant sur la *teba* (Fig. 4). Un architecte moderne comme Louis Kahn reviendra sur ces usages de bon sens de la lumière naturelle. À la tombée de la nuit et dans la nuit, lorsque des offices ont lieu, il n'est pas sans intérêt de voir que tout à coup la lumière émane de la synagogue, du lieu où « réside » la Tora. Par les douze fenêtres se diffuse une lumière qui semble répondre à ce commentaire des maîtres qui prescrivaient de faire les embrasures des baies des synagogues à l'inverse des formes habituelles (c'est-à-dire au lieu d'être larges sur l'extérieur et étroites à l'intérieur pour capter une maximum de lumière), car c'est la lumière de la Tora qui doit être projetée vers l'extérieur, vers le monde (Fig. 6).

Une autre dimension symbolique abstraite à laquelle l'usage du lanterneau a permis un harmonieux développement est le nombre de fenêtres : douze qui renvoie évidemment aux douze tribus qui constituent le peuple d'Israël. Le chiffre douze est aussi rapporté à une origine kabbalistique¹⁰.

¹⁰ David Settbon (Settbon 2006 : 129) se réfère au *Choulhan Aroukh* 90, 4, pour rappeler cette origine kabbalistique et le fait que ce dispositif favorise l'élévation des prières vers Dieu.

L'importance de cette évocation est telle que les noms des tribus sont presque systématiquement inscrits sous chaque fenêtre ou au-dessus des arcs ; même lorsque pour des raisons locales, le lanterneau ne comporte pas douze fenêtres, mais seize comme à la Ghriba, ou seulement quatre comme à Matmata, les noms sont néanmoins inscrits dans des cartouches sans qu'il y ait une correspondance exacte avec les ouvertures. Cet usage recouvre un principe foncier du judaïsme, la diversité dans l'unité : ici la multiplicité des tribus, qui trouve son unité dans la notion de peuple d'Israël, s'associe à l'unité constructive du lanterneau et des douze arcades qui le soutiennent, à l'unicité de la Tora symbolisée par la lumière divine et à l'unicité de Dieu, base de la profession de foi juive.

Prolongements : les vitraux de Chagall et l'architecture-lumière de Kahn

Deux créations dans des synagogues modernes reposant sur la lumière nous paraissent prolonger et amplifier les usages à la fois techniques et symboliques des bâtisseurs des synagogues djerbiennes : douze vitraux de Chagall (1961), rare chef d'œuvre de l'art verrier dans le judaïsme, et un projet de synagogue pour Jérusalem de Louis I. Kahn où l'architecture elle-même, comme structure, est pensée à partir de la lumière.

En 1959, le Dr Myriam Freund, présidente de l'Association Hadassah, un groupement de femmes américaines œuvrant pour doter Israël d'équipements hospitaliers, avait visité avec l'architecte Joseph Neufeld une rétrospective *Chagall* présentée au Musée des Arts Décoratifs de Paris. Il s'y trouvait une partie d'un des vitraux pour la cathédrale de Metz, un *Jérémie* prévu pour la deuxième fenêtre de l'abside nord. Inspirée par cette œuvre, elle décida de solliciter l'artiste pour la synagogue que l'architecte Joseph Neufeld était en train de concevoir. Or celui-ci avait opté pour une forme très simple, plan carré avec au centre un grand lanterneau couvert de voûtes en berceaux dégageant sur le pourtour douze grandes baies. Chagall a reconnu que ce plan avait déterminé le choix du sujet : « C'est-à-dire que ces dames m'ont dit timidement : 'Nous avons douze fenêtres dans la synagogue'. Douze. Dans ma tête est passé comme un éclair : 'Alors, ce sont les douze Tribus'. Je ne puis affirmer que l'idée vienne de moi, mais chez nous, quand on dit le chiffre 'douze', automatiquement, ça fait les douze Tribus » (*L'Arche* 1961 : 84). Il

est impossible de décrire le programme iconographique très riche qui mêle les évocations de la Genèse, les bénédictions de Jacob et celles de Moïse aux motifs chers à Chagall. Retenons que le dispositif du lanterneau atteint un sommet dans le jeu de la lumière et de la couleur. C'est une « couronne » colorée pour la Tora ; se succèdent dans un ordre contraire à la lecture hébraïque, à l'est, les vitraux de Ruben, Siméon et Lévi, passant du bleu nuit au jaune, au sud, ceux de Juda, Zabulon et Issachar, du rouge au vert (Fig. 7), à l'ouest, ceux de Dan, Gad et Acher dans les tons du bleu au vert, et enfin sur le côté nord, au centre duquel s'élève l'arche sainte, Nephtali, Joseph et Benjamin, du jaune au bleu¹¹. A chaque heure du jour, la lumière fait varier les couleurs selon des harmonies subtiles et suggestives ; Chagall expliquait : « Le vitrail, ça a l'air tout simple : la matière, la lumière. Pour une cathédrale ou une synagogue, c'est le même phénomène : une chose mystique qui passe par la fenêtre » (Cabanne 1961 : 44). Chagall a évidemment été aussi sensible à la qualité propre de la lumière en Israël, sur les hauteurs de Jérusalem.

Durant la même décennie qui vit la pose des vitraux de Chagall à Jérusalem, un projet de reconstruction de la synagogue Hurva, détruite durant l'occupation jordanienne, sans reprendre au sens strict le lanterneau à douze fenêtres, nous paraît néanmoins s'inspirer du même symbolisme et réussir à traduire en un langage architectural moderne les mêmes valeurs que ce simple dispositif judéo-colonial élaboré dans le Sud tunisien. Louis I. Kahn (1901-1974), en 1968, au lendemain de la reconquête de Jérusalem, propose un projet de reconstruction sur plan carré qui combine sans doute au plan traditionnel évoqué le modèle de l'*Unity Temple* de Frank Lloyd Wright. Des pylônes entourent l'espace centré ; quatre piliers centraux creux soutiennent quatre pyramides renversées qui forment le couvrement ; seize niches sont prévues pour accueillir l'allumage des bougies. Sensible à la manière de Bachelard à « la flamme d'une chandelle », L. Kahn commentait ainsi ses niches (« Hurva Synagogue » 1972 : 69) : « J'ai senti que la lumière d'une chandelle jouait un rôle important dans le judaïsme. Les pylônes appartiennent à l'office des lumières et sont creusés de niches faisant face à la chambre ».

¹¹ Gershom Sholem (Scholem 1998 : 164) estime que Chagall s'est inspiré des textes décrivant les étendards pour choisir les tonalités de ses vitraux : « C'est de ces indications que proviennent les couleurs des célèbres vitraux que Marc Chagall a créés pour une synagogue de Jérusalem et dont chacun, à quelques variantes près, symbolise l'une des douze tribus d'Israël ». Nous ne partageons pas ce point de vue, Chagall semblant avoir usé de sa liberté créatrice, même s'il s'inspire globalement des textes de la tradition. Cf. Jarrassé 1993. Pour un approfondissement, cf. Amishai-Maisels 1972.

Pour lui (Kahn 1996 : 218), la lumière est matière, filtrant par les fentes et les interstices entre les volumes. Il prônait évidemment l'usage de la lumière naturelle, à travers une sorte d'apologue : « La structure fait la lumière. Une colonne et une colonne créent la lumière entre elles. C'est ombre-lumière, ombre-lumière, ombre-lumière, ombre-lumière. Avec la colonne, nous réalisons une beauté simple et rythmée qui a évolué à partir du mur primitif avec ses ouvertures. Au début, les murs étaient épais. Ils protégeaient l'homme. Celui-ci éprouva le désir de la liberté et la promesse du monde extérieur. Il fit d'abord une ouverture grossière. Puis il expliqua au mur malheureux qu'en acceptant une ouverture, le mur devait maintenant se conformer à un *ordre* plus haut avec, pour nouveaux éléments de valeur, des arcs et des pilastres. Ce sont là des réalisations de l'architecture de la Lumière et de la Structure. Le choix d'une pièce carrée est aussi le choix de sa lumière, distinct d'autres formes et de leur lumière. Même une pièce qui doit être obscure, a besoin au moins d'une petite fente pour qu'on se rende compte de son obscurité. Mais les architectes qui aujourd'hui dessinent des pièces ont oublié leur foi en la lumière naturelle. Assujettis à la facilité d'un interrupteur, ils se contentent d'une lumière statique et oublient les qualités infinies de la lumière naturelle grâce à laquelle une pièce est différente à chaque seconde de la journée ».

C'est aussi ce qu'il cherche dans cette synagogue où « les espaces entre eux (les piliers) seront tels qu'ils laisseront entrer une quantité suffisante de lumière depuis la chambre extérieure ». S'il n'utilise pas un véritable lanterneau, Kahn envisagea, dans un projet ultérieur, rappel du Panthéon romain qu'il admirait, un oculus carré au centre des quatre parties du couvrement qui eût ainsi fait pénétrer la lumière sur la *teba*, mais seulement à certains moments de la journée. Sans recourir aux douze fenêtres qui offrent l'avantage de conduire les rais de lumière tout au long du parcours du soleil, il semble qu'il recherchait le même contraste entre ombre et lumière, au point d'en faire la matière même de l'architecture.

Sa sentence « c'est la structure qui fait la lumière » (Kahn 1996 : 160) s'applique à l'usage qu'ont su tirer les Juifs djerbiens de la lumière naturelle inondant le centre de la synagogue, tout en lui ajoutant une véritable valeur mystique dont Chagall et Kahn se sont approchés. Les artistes retrouvaient ainsi des usages symboliques que les Juifs pieux de Djerba, nourris de kabbale, mais aussi de pratiques quotidiennes ancestrales, avaient su exprimer à travers des édifices apparemment frustres.

BIBLIOGRAPHIE

- AGGADOTH, 1982, *Aggadoth du Talmud de Babylone, Source de Jacob, Tamid* 6, trad. et annoté par Arlette Elkaïm-Sartre, Lagrasse, Verdier, 1450 p.
- AMISHAI-MAISELS Z., 1972, « Chagall's Jerusalem windows. Iconography and Sources », *Studies in Art*, vol. 24, Hebrew University, Jerusalem, pp. 146-182.
- L'ARCHE, 1961, « Entretiens avec Chagall », recueillis par Marcelle Berr de Turique, *L'Arche*, n° 55-56, août-septembre, pp. 82-87 et 115.
- BACHELARD G., 1961, *La flamme d'une chandelle*, Paris, P.U.F., 112 p.
- BISMUTH-JARRASSÉ C. et JARRASSÉ D., 2010, *Synagogues de Tunisie. Monuments d'une histoire et d'une identité*, Le Kremlin-Bicêtre, Éditions Esthétiques du Divers, 320 p.
- CABANNE P., 1961, *Chagall. Vitraux pour Jérusalem*, Paris, catalogue de l'exposition du Musée des Arts Décoratifs, 85 p.
- CHOULHANE AROUKH ABRÉGÉ, 1980, édition d'Ernest Weill, Paris, Fondation Sefer, 779 p.
- HESCHEL A., 1957, *Les Bâtisseurs du temps*, Paris, Minuit, 203 p.
- « HURVA SYNAGOGUE », 1972, *Forum*, 172, July-August, pp. 68-69.
- JARRASSÉ D., 1993, « Remarques sur la symbolique des vitraux de Jérusalem », *De la pierre à la lumière. Chagall et le vitrail*, catalogue de l'exposition, Musée des Beaux-Arts de Clermont-Ferrand, pp. 45-57.
- KAHN L. I., 1996, *Silence et lumière*, trad. franç., Paris, Éd. du Linteau, 304 p.
- PINKERFELD J., 1974, *Batei haknesset veAfrikaha Tsefonit [Les Synagogues d'Afrique du Nord]*, Jérusalem, Institut Bialik, 114 p.
- PINKERFELD J., 1957, « Un témoignage du passé en voie de disparition : les synagogues de la région de Djerba », *Les Cahiers de Byrsa*, vol. 7, pp. 127-137 + 14 pl.
- SETTBON D., 2006, *Alé Hadas ou le livre des minhagim tunisiens*, Kyriat Sefer, 720 p.
- SHOLEM G., 1998, « La symbolique des couleurs », *Le Nom et les symboles de Dieu*, trad. franç., Paris, Cerf, pp. 181-189.